

LA CONTRADANZA DE CETINA

ANTONIO BELTRAN MARTINEZ

En la llamada «contradanza» de Cetina (1) confluyen diversos elementos que afectan en su complejidad incluso al propio nombre de esta manifestación popular puesto que, en realidad, muy poco tiene que ver el citado baile con los de salón que reciben este nombre, alejándose también del *dance* característico aragonés, salvo en sus motivaciones y de cualquier otra manifestación lúdica propia de las tierras del Ebro medio. El hibridismo que puede apreciarse en su composición y desarrollo podría originarse en la misma situación de Cetina, pueblo de vida agrícola, a 686 m sobre el nivel del mar, de algo menos de mil habitantes (la mitad de los que tenía en 1950), que se levanta a la orilla derecha del Jalón en las tierras zaragozanas enclavadas en un saliente entre las de Guadalajara y Soria, antes en el partido judicial de Ateca y hoy en el de Calatayud.

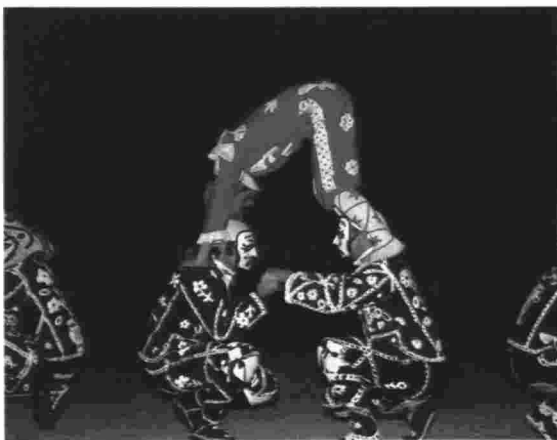
Su estratégica situación le ha hecho protagonista de una dilatada y trabajosa historia aparte de las leyendas con que se cubren los tiempos anteriores a los medievales. Con alternativas diversas fue objeto de las pugnas de la Reconquista; figura entre las conquistas del Cid y es nombrada en su *Cantar* de gesta y forma parte de las posesiones reales aragonesas desde el siglo XII, permutada por Alfonso I en 1182 contra bienes de los hospitalarios, aunque en el siglo XIII ya figuraba como plaza fuerte fronteriza de la Corona, construyéndose el castillo seguramente en tiempo de Pedro III que fue ocupado bajo Jaime II y Alfonso IV por González Ibáñez de Moros. Los castellanos ocuparon la plaza en la guerra de los Pedros y en 1395 fue vendido el castillo por Juan I a Juan Fernández de Heredia, retornando a la corona de nuevo y otra vez enajenado por Martín I a Gonzalo de Liñán. Su historia, por consiguiente, se desarrolla a través de la Comunidad de Calatayud primero y después, a partir de la XVª centuria, como patrimonio de poderosas familias nobiliarias tales como los Liñán de Calatayud.

De tal prepotencia política quedan muestras arqueológicas en el casti-

llo-palacio, robusta mole que pregonaba la situación fronteriza de los terrenos que defendía, dotada de airosa capilla con yeserías de tipo mudéjar, y en la iglesia parroquial de sillería obra del siglo XVI. Consagrada a San Juan Bautista y en las ermitas dedicadas a Santa Quiteria, a la Virgen de Atocha y a San Juan Lorenzo (2), muy relacionadas con algunas figuras y cuadros de la contradanza y fruto de la política de proliferación de edificios religiosos en el siglo XVII y de las reestructuraciones del XVIII.

Carecen de fundamento las fantasías sobre emplazamiento de la Celtima celtibérica y la Certima romana y, como veremos, el que tales precedentes se asignen a los orígenes de la «contradanza». No podemos, no obstante, excluir que la contradanza y el *dance* que se conservan en Cetina, se funden en viejas danzas contaminadas con el teatro popular con bailes del siglo XVI y con las acomodaciones de los bailes dieciochescos de salón, siempre con la peculiar simplificación, intemporalidad y anonimato que el pueblo confiere a sus creaciones o adaptaciones.

Dance y contradanza se dedican a San Juan Lorenzo, patrono de la villa y nacido en ella, según la tradición, hacia 1360; se dedicó a la vida eremítica con San Ginés de la Jara, en Cartagena, y luego como franciscano en el convento de Monzón y en otros hasta que, movido por el mar-



Diablo y dos danzantes formando el «arco» de enmedio en la mudanza de «los areos».

tirio sufrido en Jerusalén por cuatro miembros de su orden, decidió viajar a Palestina para lo que marchó a Roma y lo solicitó del papa Bonifacio IX, quien le negó el permiso que le concedió, en cambio, para pasar al reino de Granada, con Pedro Dueñas como compañero; gobernaba la ciudad como rey un inventado Mahomat Abenbalba, quien los apresó y sometió a martirio mandando que fueran decapitados en la mismísima Alhambra, en 1397, siendo los cuerpos arrastrados por las calles de la ciudad y luego recogidos piadosamente por unos mercaderes catalanes que los llevaron consigo a Vich. Fue San Juan Lorenzo beatificado, aunque se le llame santo (3). Su fiesta se celebra los días 18 y 19 de mayo con dos manifestaciones, en lo que interesa a música y baile, difícilmente relacionables entre sí, un «dance» y «la contradanza».

El *dance* es de los más antiguos de Aragón y, desde luego, el más viejo, que sepamos, del sur del Ebro, puesto que hay noticias de su interpretación desde el siglo XVI. En su desarrollo actual se representa por ocho niños de diez a doce años de edad, vestidos con un traje compuesto por blusa y falda de batista bordada con pasacintas en ambas prendas; las cintas son de color azul y rosa en la víspera y de color rojo el día de la fiesta; llevan además una especie de peto o banda muy ancha que termina en la espalda con un lazo. Calzan medias y alpargatas, bordadas éstas con el color que corresponde a cada uno de los dos días y pañuelo coronario a la cabeza. Innovaciones aparte estamos ante las ropas de origen litúrgico como las que portan los danzantes de Alloza (Teruel) o los «volantes» de Sariñena y Sena (Huesca) o las faldetas de los dances del somontano del Moncayo, por citar ejemplos de las tres provincias aragonesas.

Los personajes del dance son el mayoral, el zagal, uno fantástico llamado «Tragaldabas», el rey cristiano, embajadores y soldados y el rey moro con su corte. Mayoral y rabadán llevan camisa blanca, calzón corto y montera de piel; el primero repica una gran castañuela de madera con ambas manos y el zagal se ayuda de un pesado garrote. El Tragaldabas está en la línea de personajes como Chamarluco o Cipotegato y tal vez con las máscaras fustigadoras incluidas artísticamente en el dance.

La música interpretada con clarinete y tambor, es muy sencilla y su notación se conserva en el archivo municipal. Los instrumentos han sustituido, sin duda, a la gaita y el tam-

borcillo que citaba el texto de *Estebanillo González* y que fueron, con la gaita de fuelle, habituales en los recogijos y, desde luego, en el dance de todo Aragón. Las mudanzas conservadas son un pasacalles bailado con castañuelas dentro de los bailes procesionales frecuentes en todo Aragón (Apiés, Alagón, Calamocha y su comarca, etc.), paloteados diversos, rueda de espadas y otra más moderna que se ejecuta a ritmo de vals. Los danzantes bailan en la procesión dando la espalda al santo, como en el desfile de Sariñena a compás de una música de «matachines». Después recitan en la puerta de la iglesia «dichos» de alabanza al patrono y otros críticos o jocosos. Se transmiten por tradición oral, algunos se conservan en el ayuntamiento y otros publicamos en nuestro artículo de 1977.

Es de gran interés el que los niños que participan en el dance sean ofrecidos por sus padres, a tal fin, seguramente como persistencia de un rito de participación por acción de gracias.

La *contradanza* solamente tiene de común con el dance reseñado su dedicación a San Juan Lorenzo y la celebración en la noche y madrugada de los días de su fiesta. La representación comienza a las once de la noche, dura cerca de dos horas y se



Danzantes y diablo que ya baja después de haber formado la mudanza de «el dios de las aguas».



El diablo baja después de haber formado «La Purísima».

baila por ocho hombres dirigidos por otro llamado popularmente «diablo» (seguramente por contaminación del dance y por el color de las vestiduras), cubriendo aquéllos su cara con caretas y sin ella el director que tizna la suya con bigotes, patillas y perilla. Los trajes, blancos con adornos negros o bien negros adornados de blanco, podrían fingir esquemas de esqueletos, aunque esto sea más que discutible; el «diablo» viste de rojo. El carácter de baile nocturno exige, en primer lugar, la claridad de la noche que ha de ser de plenilunio, seguramente origen remoto de la celebración como uno de los ritos habituales, y que los participantes se alumbren con antorchas que antes fabricaban ellos mismos con papeles encerados y enrollados.

Aunque se habla de mudanzas realmente se trata de una formación de «cuadros» o «torres», una treintena de ellos, muy de acuerdo con la moda de cuadros plásticos de los siglos XVII y XVIII que aún duraba en espectáculo de principios de siglo con remedo de los grupos escultóricos de la antigüedad. El «diablo» ordena mediante palmadas que cada danzante ocupe su posición en las figuras, así como su composición y disolución. La representación termina con una curiosa pantomima en la que el diablo es ejecutado. No existe representación análoga en Aragón ni sabemos que

haya existido o, en cualquier caso, ha desaparecido sin dejar memoria, resultando demasiado simple afirmar que se trata de un simple remedo de las contradanzas de salón con introducción por el pueblo de viejos elementos ancestrales en los pasos y figuras del baile dieciochesco. Los cuadros imitan formas plásticas conocidas de las que reciben el nombre desde el «bando» de las campanas, en el que alguno de los danzantes se balancea como si fuera campana o badajo, San Miguel, venciendo al demonio, el «dios de las aguas» reproduciendo la famosa fuente de Nepituno que estuvo en la plaza de España de Zaragoza, etcétera.

Tenemos escasas referencias a la música, ejecutado como la del dance, recogida en discos y grabaciones musicales diversas; Angel Mingote (4) se limita a explicar: «La música con que actualmente se danza en Cetina es de poco o ningún interés y que de fijo han debido desaparecer aires del dance antiquísimos y de interés». Ninguna consistencia tienen las referencias a la música indoeuropea o a danzas celtibéricas (5) así como las referencias a una supuesta Cetina celtibérica, no imposible, añade que se adoraba en ella a la luna con danzas gimnásticas y carnalescas, acompañadas de flautas y alumbradas con hachones de mieses embarazadas, formando cuadros guerreros, sobre todo, castillos. La danza de carácter guerrero terminaría con la muerte del jefe que da las órdenes, es decir, del diablo, quien moría entre gritos y llores «reidores» (como dice Ibáñez) siendo después su cuerpo paseado por todo el pueblo en una especie de grotesca manifestación o entierro, añadiendo el autor que citamos que el diablo era verdaderamente un animal, a quien se sacrificaba como en un rito propiciatorio. Nada sabemos o muy poco de músicas celtibéricas o indoeuropeas aunque conozcamos representaciones de músicos o instrumentos desde el Paleolítico y aunque alguno de los elementos de la contradanza pueda tener raíces muy antiguas, lo que verdaderamente conocemos no rebasa el siglo XVIII.

Analizando los datos objetivos conservados sobre la contradanza podrían extraerse las siguientes conclusiones seguras, con añadidura de comentarios sobre elementos anteriores y su vinculación al estado actual de la representación:

Se trata de una danza y composiciones plásticas de carácter religioso, dedicada a San Juan Lorenzo, sin perjuicio de que tuviera raíces de

otro carácter. En el siglo XVI se habían diferenciado las danzas palaciegas de las populares y éstas se asociaban a las fiestas públicas y, por consiguiente, al culto de los patronos. Por otra parte la danza teatral es la esencial del «dance» que precisamente se establece en el siglo XVI.

Las contradanzas fueron de frecuente interpretación en Aragón y Castilla en los siglos XVI y XVII y estaban extendidas por toda España en el XVIII. El pueblo las imitaba en esta época tomándolas de la moda señorial de los salones. En cualquier caso las figuras del baile no son exactamente los cuadros de Cetina.

Un elemento anómalo, del mayor interés, es el *sacrificio o degollación del diablo o director*. En primer lugar hay una contaminación de la contradanza y el dance, con presencia de diablo y un diálogo entre éste y el ángel y la muerte del demonio es una consecuencia lógica de los esquemas teatrales, resultando absurdo que se ejecute al «bastonero» o director del baile, pero no que el diablo sea derrotado y muerto por las fuerzas del bien, para gozo de los espectadores y alabanza del bien. Lo que ocurre es que en numerosos dances y desde luego en los del grupo de Sariñena-Sena-Pallaruelo, existe la mudanza del «degollau», que se repite en Gallocanta, en la que el mayoral o el jefe viejo son sacrificados quizá en un rito semejante al que nos muestran las pinturas rupestres levantinas, por ejemplo en los hombres asaetados de la Valltorta y Gasulla, o al mito del «señor de los granos» en las tradiciones indoeuropeas relacionado con la redención y en la necesidad de que el señor muera, el grano se quiebra para ser fecundo. El que los sables de los danzantes, después de formar una «tirala», rodeen el cuello del mayoral y formen una peana para que el ángel sea elevado sobre ella después de destruir al diablo, está dentro de un esquema lógico de vieja tradición. Claro que también podríamos pensar que en la muerte del diablo se simboliza cualquiera de los mitos de antagonismo entre el bien y el mal, el día y la noche, la primavera y el invierno, etc. Pero en muchos dances se produce este antagonismo sin que tenga nada que ver con el resto de la representación como ocurre, realmente, en Cetina.

No tiene valor cronológico la *nominación* de los cuadros, en muchos casos muy moderna; los nombres son descriptivos, indican localismos claramente identificables y rara vez precisiones cronológicas. Así entre los religiosos «Peana de San Juan



Formando la «Campana por alto».

Lorenzo», «Virgen de Atocha» (dos de las ermitas de Cetina), «bando de las campanas», «triumfo de San Miguel» y como ejemplo de las profanas «dios de las aguas» o «el castillo» sobre un total de treinta cuadros.

La contradanza es un *baile de plenilunio* y ha de ser relacionada con los ritos bien conocidos de los pueblos agrícolas en estas noches. También con las ceremonias lunares, sin que sea del caso insistir aquí sobre el tema. El problema está en hallar el momento y estímulo para encajar estas representaciones en las fiestas de San Juan Lorenzo.

Más difícil resulta vincular la contradanza a las *danzas de la muerte* que se extendieron por toda Europa, tanto en bailes como en grabados y obras plásticas, durante la Edad Media, a partir del siglo XIII. Es muy discutible que la extraña forma de las vestimentas finja en los adornos blancos sobre fondo negro el esquema de los esqueletos y que los intérpretes se cubran la cara con antifaces. Pero aunque parezca incongruente la asimilación de este tipo de bailes hay que tener en cuenta que el pueblo no trata de buscar lógica para la fusión y contaminación de elementos tradicionales de los que pierde pronto el sentido y significación. Podría servir de ejemplo el baile de «la Fuente de los Cristianos» de Ecija y las danzas penitenciales am-

purdanesas de Semana Santa, como las de Verges (Gerona) donde los bailarines no solamente van vestidos como esqueletos sino que llevan guadañas y otros instrumentos simbólicos de la muerte. No pensamos que el sacrificio del diablo tenga nada que ver con las danzas de la muerte ni que las semejanzas relativas de la vestimenta autoricen a pensar que están en la entraña de la contradanza de Cetina.

Queda por dilucidar lo extraño del nombre y la diferencia de la «contradanza» de Cetina respecto del correspondiente baile de salón. Sin entrar en el concepto y desarrollo de este baile (6) parece claro que la referencia del baile popular a los modelos señoriales sitúa su adaptación en el siglo XVIII como máximo. En tal siglo se populariza la contradanza como baile de salón ejecutado por seis, ocho o más parejas o personas, en su caso, que forman figuras y acoplan movimientos, dirigidos por un «bastonero», alcanzando tal favor de las gentes que substituyó a cuantas danzas estaban de moda, especialmente al «minué», hasta tal punto que Felipe Pedrell escribió que «la exagerada afición a la "contradanza" influyó desastrosamente en algunas partes de la canción popular» (7). Originalmente fue una danza campestre de donde deriva su nombre del inglés «country-dance» y corresponde a un fenómeno romántico de aproximación a lo natural que originaría también la aparición de bailes de cintas o de arcos florales. Era un baile de larga duración y ejecución complicada y se editaron repertorios y manuales para aprenderla y practicarla, detallándose el papel de bastonero o director (que nunca soñaría con convertirse en diablo) y el nombre convencional de cada figura.

En la adaptación de Cetina desaparecen las mujeres, justificada por la naturaleza del dance y el carácter religioso de su expresión, se añade la ejecución al aire libre y en noche de plenilunio y se introduce la extraña vestimenta y el uso de caretas.

En síntesis, la contradanza de Cetina, remotamente relacionada con el dance datable en el siglo XVI, nace de una adaptación popular de un baile de salón dieciochesco con inserción de muy viejos elementos residuales de distintas procedencias y épocas. El episodio del sacrificio final del diablo puede ponerse en relación con danzas guerreras, seguramente muy vie-

jas, en la misma forma que los bailes de palos del dance pueden ser neolíticos y los de espadas de la Edad del Bronce. El baile nocturno con teas y en noche de plenilunio conduce a ritos lunares y a bailes de sentido agrícola y de petición de fertilidad. Todos los antiguos elementos serían refundidos y adaptados en el fecundo siglo XVIII, en lo que se refiere al folklore y la vida popular, lo que confiere al conjunto un aspecto evidente de modernidad. La figura del diablo es híbrida del bastonero del baile de salón y del diablo del dance, cuyo final es ser aniquilado por el ángel al tiempo que los turcos o moros se convierten. Es muy difícil que se establezcan relaciones con la danza de la muerte, a pesar de los anómalos vestidos y, en todo caso, los elementos básicos pueden ser muy antiguos, reorganizados en el siglo XVIII, con música incluso posterior y constituyen un ejemplo único en Aragón (8).

NOTAS

(1) BELTRAN, Antonio: «Notas sobre la contradanza de Cetina», *Jornadas de Estudios Folklóricos Aragoneses*, Zaragoza, 1967, págs. 1-5. «Notas sobre el dance y la contradanza de Cetina», *Etnología y Tradiciones Populares*, III, Institución Fernando el Católico, Zaragoza, 1977, págs. 261-272 y *El dance aragonés*, Zaragoza, 1982, págs. 76-81; en prensa, en Institución Fernando el Católico *Los dances de Cinco Olivas, Pastriz y Salillas de Jalón: Aportaciones al conocimiento del dance aragonés*, Cuadernos de Etnografía 2.

(2) ABAD RIOS, Francisco: *Catálogo Monumental de España: Zaragoza*, Madrid, 1957, pág. 242.

(3) BELTRAN, Antonio: *Tradiciones aragonesas*, ediciones Everest, León, 1990.

(4) MINGOTE, Angel: *Cancionero Musical de la provincia de Zaragoza*, Institución Fernando el Católico, Zaragoza, 1950, pág. 20, núm. 7, pág. 86.

(5) IBAÑEZ, Miguel: *La Derecha*, Calatayud, cit. por Mingote, loc. cit., pág. 20.

(6) CAMPANY, Aurelio: «El baile y la danza», *Folklore y costumbres de España*, III, Barcelona, 1931, pág. 215.

(7) PEDRELL, Felipe: *Cancionero Musical Popular Español*, 3.ª ed., Barcelona, 1958.

(8) La contradanza como los dances se representaba sólo en sus localidades y en los días precisos del patrón al que se pretendía honrar con ellos. En la actualidad se desplazan fuera de tiempo y lugar, e incluso la contradanza fue invitada a participar en las fiestas de Venecia, en la plaza de San Marcos, en 1988.